

永井荷風の浮世絵研究

——「ゴングウルの歌麿伝 并に北斎伝」を中心に——

南 明日香

永井荷風が浮世絵を蒐集^①し、江戸の浮世絵師や浮世絵研究家の登場する小説を書いたことはよく知られている。そして近年では、その浮世絵に関する評論に対して再評価がなされている。^②本稿では荷風の浮世絵についての評論活動（以後荷風自身の言葉を用いて「浮世絵研究」^③とする）が単なる懷古趣味以上の意味をもち、慶應義塾大学部で教鞭を執り、『三田文学』を主宰した時期（一九一〇年春からの五年間）の、作家としてのあり方の模索のためにも必要であつたと考える。紙幅の都合によりまず荷風の浮世絵研究との出会いを押さえ、そのあらましをおさえつつ欧米の浮世絵研究に関心を寄せた理由を追究し、最後に代表的な論考である「ゴングウルの歌麿伝 并に北斎伝」からその特色を明らかにする。

荷風と欧米の浮世絵研究との出会い

そもそも荷風はいつ欧米の浮世絵研究と出会つたのか。

最初の時期は確定しにくい^④が、「わたくしが浮世絵を見て始めて藝術的感動に打たれたのは亜米利加諸市の美術館を見巡つてゐた

時である。さればわたくしの江戸趣味は米国好事家の後塵を追ふもので、自分の発見ではない。」（「正宗谷崎両氏の批評に答ふ」『古東多万』一九三三年五月）という回想は手懸かりになる。ボストン美術館の江戸時代美術・工芸作品のコレクションは有名であるが、実際に荷風のアメリカ滞在直前の一九〇〇年頃から、フランスでの浮世絵の流行の影響を受けたビゲローなどのコレクターが日本から大量の作品をアメリカにもたらしたことで、東海岸では日本美術ブームが起つていた。^⑤

アメリカでの浮世絵の再発見から、さらに荷風を研究へと導いた要因として看過できないのが、一九〇八年春のパリでの上田敏との邂逅である。上田敏は前年十一月末からの北米滞在を経て、一月末から欧州を回っていた。浮世絵の販売のために欧米の美術館や美術商、有名なコレクターを訪ねていた小林文七（二八六四～一九三三）に、通訳として同行することによって可能になった洋行である。小林は一九〇六年九月から翌年一月までの欧米出張の時には、戸川秋骨を伴っていた。これは上田敏からの紹介で

あった。⁽⁵⁾ 帝国大学教官任命とそれに伴う文部省給費留学を、望みつつ果たせないでいた上田は、次に自身が小林に同道することにしたのだった。荷風とパリで出会った頃は文部省留学生を命じられていて（但し給費滞在は一年から五ヶ月に短縮）、小林の方は先に帰国していた。小林文七はフェノロサ (Ernesto Francisco Fenellosa 一八五三—一九〇八) や、一九〇〇年パリ万国博覧会事務官長であつた林忠正 (一八六三—一九〇六) とも、協力関係にあつた有力な美術商である。国外ではデトロイトの富豪のチャールズ・フリーアやロンドンの流行作家アーサー・モリソンなど、その寄贈品が博物館のコレクションの基礎になるほどの価値をもつコレクターたちと、直接取引をしていた。上田敏は滞米中に、フェノロサの友人でコロンビア大学教官のアーサー・ダウと会つたことなどを、夫人宛の書簡に記している。

荷風は三月二八日からまる二ヶ月パリに滞在しており、回想によれば「三ヶ月程小生巴里に在り候間に毎日御一緒に諸処見物致し教を受申候。」（「コンセル、ルージュの夜より」）（『太陽』一九一八年七月）とあつて、上田敏から様々な情報を得ていたことがわかる。⁽⁶⁾ もとよりジャポニスムの本場であつたパリである。翌年になるが、一九〇九年一月末からルーヴル宮のマルサン館で初期の浮世絵展が開かれ、以後一九一四年まで毎年一月に開催されるほど、人気は衰えていなかった。大部で図版が豊富な、従つて高価な研究書を購入する機会もアメリカ東海岸以上に得られた。荷風は一九一三年一月執筆の「浮世絵の鑑賞」（『中央公論』一九一四年一月）では、仏・独・蘭・英・米の浮世絵研究について解説し約

二十冊の書物に言及している。研究書の他にも「外国蒐集家の所蔵品の写真板」や「蒐集版画目録」など（『浮世絵と江戸演劇』『三田文学』一九一四年七月）を集めていた。これらはオークションの売り立てに際して作成されるコレクション・カタログで、図版が多数挿入されている版や、そこから図版だけを切り離して販売したものが該当する。とはいへ一般の書籍店では購入できない。オークションの開かれるオテル・ドウルオやラルー書店など専門店の情報は、上田敏からの教示以外には考えられない。こうした環境に身を置いていたことで、浮世絵を西欧からのまなざしで捉える意識が育てられたのである。

一九〇八年七月の帰国後の状況もまた、浮世絵を欧米からの視点で受容するのに適していた。江戸時代にも朝岡興禎の『古画備考』（十九世紀中頃）のような浮世絵に触れた書物はあつたが、専門の単行本といえるものは『新增補浮世絵類考』（本間光則編、畏三堂一八八九年六月刊行）くらいだったのである。その後一九一一年まで、十五種類の単行本が出版されたに過ぎない。⁽⁷⁾ それも目立つのは浮世絵を扱った大手の美術商や、海外向けに編集された審美書院の『浮世絵派画集』全五巻（一九〇六年六月—〇八年四月、英文版あり）、小林文七がフランスのコレクターのために執筆させた原稿がもとになっている飯島虚心の『葛飾北斎伝』と『浮世絵師便覧』（ともに蓬樞閣 一八九三年九月）、宮武外骨の主宰した雅俗文庫からの出版物、前述の小林文七がフェノロサに執筆を依頼した『浮世繪展覽會目録』（エルネスト・エフ・フェノロサ著、小林文七編、蓬樞閣 一八九八年四月）が基本資料になっていた。当然のことな

がら欧米の浮世絵に関する書が、本格的な研究書と見なされた。そもそも作家別に伝記と制作年代を確定し、その特色を分類して整理するという発想自体が西洋美術史のカノンであり、かつ浮世絵版画のような彫り師や摺り師を含む共同制作で、摺りの技術と下絵の変遷とが結びついた複雑な発展を歴史的に解説しているのは、欧米の研究書に限られていた。つまり荷風は、豊富な情報源を持つ帰朝者として浮世絵を語るといって、アドバンテージをもっていたのである。

一九一〇年代前半の荷風と浮世絵研究

とはいえ慶應義塾に就任後、なぜ改めて浮世絵を研究の対象にすることにしたのか。荷風は帰国後から盛んにフランスの文学や演劇、欧米の歌劇などについて書いていた。慶應義塾でもフランス語とフランス文学を担当していた。けれどもその一方で大きな課題となっていたのが、「日本の藝術にして飽くまで民族的なもの」(『帰朝者の日記』『中央公論』一九〇九年十月)の追究であった。ここでのいささか長くなるが、荷風が同時期に書いた文章を引用する。

われは当初日本の風景及び社会に対しても勉めてピエール・ロッチの如き放浪詩人の心を以てこれを観る事を得たりしが、氣候、風土、衣服、食品、住居の類は先づわが肉体を冒して漸次にわが感覚を日本化せしむると共に、当代の政治並に社会の状態は事ある毎に宛然われをして封建時代に在るの思あらしめき。

(『矢立のちび筆』『文明』一九一六年四月、執筆は一九一四年初春)

(傍線引用者、以下同様)

余は観光の外客が日光の廟と宮島の鳥居と富士山と桜花と藝妓を見て過ぎ以て日本の特色に接したりとなすが如く草双紙と錦絵とを見てそれより得たる江戸の印象を配列せしものこ、に二篇の物語をなしぬ。

(『散柳窓夕栄』序、執筆は一九一四年初春)

前者は「わが戯作者氣質」という表現などから、江戸回帰の証言のようにも受け止められたりした。後者は江戸時代を舞台にした小説についての序になる。引用の直前でブッチーニの歌劇「マダム・バタフライ」に触れて、「欧州人の感覚に触れたる『日本』を描いていて日本人の「感覚」と異なると述べている。これは荷風がもはや「帰朝者」ではなく、また江戸の人間になりきれなくともなく現代から過去を空想して書くことに決めた、と読むこともできる。が、同時に外国人の感覚がとらえた日本、という枠組みへのこだわりも指摘できる。ここに冒頭で引用した「わたくしの江戸趣味は米国好事家の後塵を追ふもので」(『正宗谷崎両氏の批評に答ふ』)という述懐を重ねると、日本らしさを江戸時代に見出しつつも単に明治・大正期の日本人の立場から見ののではない(もとより同時代の日本では浮世絵を軽視していた)、独自の視座を想定していたことがみえてくる。すなわち感覚が日本化しても、風土や文化の異なる欧米人による日本関係の文章を読むことで感性を新たにし、同時代の日本の作家とは異なる「風景及び社会」の表現が可能になる。そのためには風俗や風景を描いた浮世絵を細

かく説明している、外国での浮世絵の研究が参考になる。

ここで未完に終わった小説『父の恩』（一九一三年五月執筆）で、洋書と和本と唐本に囲まれて静かに暮らす、フランス留学経験者の「文学者」を登場させていることに注目したい。その大久保秋蘋という名から、あきらかに荷風が自身を投影させていたのがわかる。大久保は当時住んでいた地名である。「秋蘋」の「蘋」は田字草をさし、これが秋に葉の枯れる柄の長い沼地の浮き草であることから、荷風の号の一つである「敗荷」＝破れ蓮を想起させる。つまり作家の分身、もしくはかく見られたい理想像として造形されているのである。

文学者である秋蘋が「東洋美術の印象」の著者で、古美術に造詣が深く、幕府の御用絵師であった狩野派を嫌い浮世絵を熱愛しているのは注目に値する。彼はフランス語で書かれた漢画の研究書を読んでもいい。これに「Etudes sur la peinture Chinoise (sic) (漢画研究)」というタイトルを与えた根拠は見いだせる。荷風は、フェノロサの没後に夫人が編集した『東洋美術史綱』⁽⁸⁾を読んでいた。同著では北宋と南宋の水墨画とその影響の著しい日本の中世水墨画、すなわち「漢画」に多くを費やしていた。これを受けての発想であったといえる。第一次世界大戦前の欧米で東洋美術とは日本と中国そして朝鮮半島の絵画をさし、荷風は知らなかったようだが、フェノロサにもこれらの地域の美術を解説した「The Signification of Oriental Art」⁽⁹⁾（東洋美術の意義）のタイトルの論文がある。先に引用した「矢立のちび筆」には、「こゝに於て江戸時代とまた支那の文学と美術とは無限の慰安を感じしむるに至れ

り。此れ等の事吾既に幾度かわが浮世絵論の中に述ぶる処ありき。」ともあった。このように見てくると、荷風にとって文学者で海外での研究の成果を参考にしながら東洋の絵画の研究に携わる大久保秋蘋は、漢画の研究はよくしないうとしても、漢詩と浮世絵を愛する自身を理想化した存在であり、実践もしていた。

荷風の浮世絵に関する文章は、主に『三田文学』に掲載された。これらについて次の三点が指摘できる。まず自分の鑑賞のみならず、欧米人の浮世絵論を紹介しようとしていること。それも制作年代の確定の他に、研究の動向や浮世絵師や作品の解釈まで伝えようとしている。そして慶應義塾や『三田文学』での仕事と結びついた浮世絵研究であったということ。三点目は荷風の浮世絵研究に関する執筆は、一九一四年七月の「浮世絵と江戸演劇」（目次には「浮世絵と江戸演劇（評論）」）のあと半年の間をおいて一九一五年二月に発表した「江戸錦絵の時価と室内装飾 浮世絵研究の一節」（『生活』）で以後途切れるが、この時期が日本での本格的な浮世絵研究への過渡期に重なるということである。より具体的には宮武外骨が浮世絵雑誌の嚆矢である『此花』（一九一〇年一月発刊、一二年七月廃刊、一四年十月復刊）を発行し、急激な浮世絵ブームにのって、より専門的な『浮世絵』⁽¹⁰⁾が出る一九一五年九月の間になる。

欧米人の浮世絵論の具体例は次章にゆずり、まず慶應義塾との関係を見て行く。三田文学会では月々の会合の他、晩餐会や茶話会も主催しており、荷風より七ヶ月遅れて就任した前述の戸川秋骨も出席していた。海外での浮世絵研究に関心を寄せる場ができ

ていたのである。例えば一九一三年七月号の『三田文学』「消息」欄には、六月十日の夜に大久保の荷風宅で「同人の第二回談話会」が開催されて、「浮世絵の山水画と江戸名所」を荷風が朗読して関連の談話をした由、書かれている。五ヶ月後の十二月号の「消息」欄では、「先生が新たに取寄せられた英国仏国の浮世絵に関する新しい研究書二三は当夜の好い話題論題をつくつた」とある。随筆「大窪だより」によれば、一九一三年十月十九日に早稲田大学の三十年祭に合わせて開催された浮世絵展覧会に行き、合わせて浮世絵研究書の展示を見ている。「江戸美術展覧会」(二一日)のことで、小林文七所蔵の浮世絵三二八点と欧米の研究書の出品があった。これに刺激されての購入とも言える。翌年一月号の「消息」欄では「浮世絵の展覧会」の計画を告知し、しかも従来の浮世絵展とは異なる配列と分類で「来観者の研究に便ならしめん」というものであること、第二回展覧会も開く心づもりがあると意気込みが書かれた。⁽¹¹⁾

荷風自身一九一四年の春には、「浮世絵研究」の表題で慶應義塾出版局からの単行本の出版を予定しており、自分の浮世絵研究を私的な趣味の次元ではなく、慶應義塾に所属し『三田文学』を主宰する者として、意識的に周囲を啓発する手段にしていたことがわかる。なおこの出版予告が出た一九一四年二月号の『三田文学』には、「欧米に於ける浮世絵研究の顛末」のタイトルで、一九一〇年に出たザイドリッツ⁽¹²⁾(Woldemar von Seidlitz 一八五〇—一九二二)の英訳『日本彩色版画史』の総論に、荷風の解説も加えた欧米での浮世絵研究史の概略が掲載された。欧米での評価に基

づき自身の浮世絵論を展開した一連の論考への、彼なりの総論としてこの文章は位置づけられる。

『三田文学』に掲載した論考の中でも「ゴンクウルの歌麿伝并に北斎伝」は、テーマの選択と発表場所の点で特筆に値する。もともと一九一三年八月初旬に開催された慶應義塾大阪講演会で講演するために用意した文章で、荷風は八月六日に京都からの往復で大阪し講演をした。内容は翌月一日発行の『三田文学』九月号に掲載後、翌年二月刊行の『慶應義塾大阪講演』に「ゴンクウルの浮世絵研究」として再録された。元になっているのはエドモン・ド・ゴンクール(Edmond de Goncourt 一八二二—一九六)の『歌麿 青楼の画家 十八世紀の日本美術⁽¹³⁾』である。この時の他の講演題目には「忠孝論」(田中幸一郎、「独逸に於ける法律学の進歩」(神戸寅次郎、「財政と国民経済」(堀江扁二)などがあつた。庶民の娯楽品であつた浮世絵の絵師の中でも、遊郭をテーマにした作品の多い歌麿を取り上げたのは、大変大胆な選択であつた。荷風自身がすでに風俗壊乱で、二度の発売禁止処分にあつてもいた。前年には花柳界の風俗を描いた『新橋夜話』中の「五月闇」の発売禁止処分などで非難があり、塾幹事への弁明書(のち「文反古」)を書くまでになつた。テーマとしては、七月号掲載の「浮世絵の山水画と江戸名所」の方が無難である。もとより人物画で荷風が最も好んだ浮世絵師は、鈴木春信であつた。⁽¹⁴⁾春信については一九一三年十月頃に執筆しており「大窪だより」による)翌年一月号の『三田文学』に「鈴木春信の錦絵」を発表している。講演題目に春信を取り上げていたとしても不自然ではない。

そうした状況下で、ほかでもないゴンクール兄弟の兄が書いた歌麿論を紹介するという点に、荷風の選択の意図が見て取れる。これは作家の浮世絵研究及び遊郭を題材にした作品を、正当化するために恰好の対象だったのである。ゴンクール兄弟はすでに、荷風が帰国直後の『早稲田文学』に「ゴンクール^{ゴッセル}ル学士院、その会員及び受賞者」(安成貞雄『早稲田文学』一九〇八年八月)の紹介があり、田山花袋が回想録『東京の三十年』(博文館 一九一七年六月)の「ゴンクールの『陥穽』」の章で、『田舎教師』(佐久良書房 一九〇九年十月)を執筆した当時、『ジェルミニ・ラセルトウ』を初めゴンクールの小説に大変深い影響を受け、友人の前田晃が『陥穽』を三年越しで完成したと書いていたのからもわかるように¹⁶⁾、日本では知られた作家であった。

荷風は文章全体の締めくくりとして、ゴンクールの蒐集した秘藏品が競売に掛けられて「ゴンクールアカデミー(文藝院)設立の基本財産」となり、「日本十八世紀の美術品はこゝにaujて、物質的に仏国新興文学の大なる後援となつたのである。」と謳いあげている。ゴンクール・アカデミー設立の基盤ともなつた浮世絵についての著書を取り上げることが、決して個人的嗜好の範囲に留まらない、文化外交上の広がりも示唆するとも言いたげである。しかも荷風はゴンクールが「わが十八世紀美術の代表者として歌麿を研究」したと、フランスでは歌麿が十五、六世紀の雪舟や狩野元信と肩を並べる存在と見られていたかのような権威付けをしている。要はフランスでは「青楼の画家」の歌麿を、文学の発展に寄与する作家が蒐集し研究的著書を上梓していたとい

う事実を紹介することで、もつて自分の指向性を示すことにもなつた。すなわち慶應義塾大学の教職にあることと、江戸や明治の花柳界も含む自分の好む世界を書くこととの両立を図ろうとしたときに、ゴンクールの歌麿論の紹介は、自己の活動の正当性の証明になつたのである。

このように日本でいち早く浮世絵研究を始め、著書の刊行が予定されていたにもかかわらず、それを中断したのは何故か。一つには小島烏水(一八七三―一九四八)の『浮世絵と風景画』(前川文栄閣 一九二四年八月)の出版があつたことが注目される。前述の『浮世絵と江戸演劇』発表の翌月になり、浮世絵の風景画に多数言及した『日和下駄 一名東京散策記』(『三田文学』一九二四年八月―一九二五年六月)の連載開始と同月であつた。小島は荷風が一時期支店に在職していた横浜正金銀行に勤務する傍ら、『文庫』や『明星』に寄稿し、『山水美論』(如山堂書店 一九〇八年九月)などを執筆。一九二一年十月には『文章世界』の「文界十傑」の紀行文家にも選ばれていた。『浮世絵と風景画』は広重を中心になつており、伝記的な説明から技術面での解説、ホイッスラーや北斎との比較、版画の年代についても詳述していて、「具体的な資料をもとに江戸芸術の生きた文化的背景を描いている点では、たしかに画期的な仕事」と目されている。荷風の浮世絵の風景画(山水画)研究については本稿で詳述する余裕はないが、一九二五年十一月刊行の単行本『日和下駄』(初山書店)では「浮世絵の山水画と江戸名所」を収録し、その関連の浮世絵を図版として添えていることからわかるように、北斎、広重、北斎などの風景画の研究を

ふまえていたことを強調している⁽¹⁸⁾。だが見方を換えるならば、こうした随筆とは異なる本格的な浮世絵風景画の評論を、小島烏水の著書の後で書く意欲は起こらなかったのである。

そして「日和下駄」の雑誌連載が終わった月には、前述の『浮世絵』が創刊され、小島は編集同人となって毎号のように筆をふるった。同誌には画家の橋口五葉（一八八〇—一九二二）が創刊号から「鈴木春信の画」を連載し、文中でしばしば荷風が参考になっていたザイドリッツやフェノロサを引き合いに出していた。そして『浮世絵』発刊以後、専門雑誌などの出版物や展覧会が急激に増える。慶應義塾で一九〇六年から英文科の教授であった野口米次郎（一八七五—一九四七）は、一九一五年に *The Spirit of Japanese Art* を出版。彼の評論はアンダーソンからホイットスラーまで、アングロ・サクソン系の浮世絵の知識を満載したものであった。こうした競合関係が、荷風の評論の独自性を危うくさせることになった。

『学鑑』の一九一七年八月二十日号と九月二十日号での「浮世絵に関する外人の研究」と題した書誌からも、研究の拡大がわかる。執筆者の「A. Doya」は浮世絵蒐集に通じていた内田魯庵とみなしてよい。内容は「浮世画に関する外人研究の簡単な書史を掲ぐ」とあっても「（一）公私の蒐集目録」に始まり「（二）入札公売目録」「（三）汎論」と続き、作家論として「（四）一蝶」「（五）春信、春章、湖龍斎」から「（十四）岳亭」まで二一五点が挙げられている。中には「（未完？）」と記している文献もあるが、雑誌発表の論考の場合は掲載頁も入れ、「Very Scarce」「F. (enolose)」

などコメントを付し、きめ細かい紹介になっている。書誌に先だって、日本人がここへきて頻りと欧米の論を引用して浮世絵を持ち上げているのを、嘲笑気味に語っている。なかでも日本と外国での浮世絵に対する温度差を茶化しているのを、次に引用する。浮世絵はキモノやチヨウチンと同じく外国人にのみ感嘆されて日本人は決して振向かなかつたものだが、（略）外国人の鑑画家に折紙附けられてから日本人にも大騒ぎされるやうになつた。（略）浮世絵研究の書史を作るものは日本人の研究の如何に貧弱にして外人の研究の如何に豊盛なるかを驚嘆せずにはゐられないであらう。

先述のように、一九一三年十月の時点で研究書の多さに驚いていた荷風であったが、この複数の言語で網羅した書誌は圧倒的である。『江戸藝術論』（春陽堂一九二〇年三月）は、「断腸亭日乗」によれば一九一九年十一月九日に春陽堂から「頻に新著の出版を請」われた折に思い出して改めてまとめたものだが、同書に収録するために改稿し、「今日浮世絵家の研究は米国人フェノロサ其他新進の鑑賞家出で、細大漏す処なく完了せられたるの後遡つてゴンクールの緒論を窺へば往々全班を見ずして一局に拘泥したるの譏を免れざるべし。」と付け加えて、その限界を認めた。すでに荷風の手におえる範囲ではなく、ゴンクールの考察も時代遅れになっていた。けれども当時はその「一局」とみなしたものがこそが、荷風にとって重要であったことを次に確認する。

「ゴンクールの歌麿伝 并に北斎伝」にみる 荷風の指向性

「ゴンクールの歌麿伝 并に北斎伝」では、最初に文学者としてのゴンクール兄弟の活動と兄のエドモン日本の十八世紀美術の研究の計画について説明し、ついで「千九百五年出版」(1895) (亭山) 著「日本美術研究」の序論⁽²¹⁾から欧州での日本美術・工芸の受容の歴史の概略を長く引用している。これによって単にゴンクールの文章をなぞるのではなく、歴史的な背景も踏まえて伝えようとしていたことがわかる。荷風はその上でゴンクールの歌麿伝の概略を記す。正式な表題を紹介して同書が二部構成であり、前半は江戸時代の『浮世絵類考』に基づいて伝記の考証をして、「漸次其の制作品についての説明に批評を交へ」さらに日本の風習や伝説を解説したものであると説明し、自身は「専らゴンクールの美術的批評と鑑賞の方面」について聞く、とある。つまりいまさら歌麿の伝記の詳細や日本の行事などについて同書からの説明を書くまでもなく、その作品への視点と作品描写を取り上げるといのである。もともと生年など伝記的な事項については、フェノロサの論なども挙げながら細かく押さえるようとしている。そして画風についても権威ある狩野派の鳥山石燕、北尾重政、鳥居清長の影響を吟味している。このとき前記フェノロサの小林文七の展覧会目録での説や宮武外骨の筆禍史も挙げて、要するに、印象批評とみられがちなゴンクールの言説をそのまま伝えるのではなく、荷風の調査と解説を加えて、あくまで学究的な紹介

を心がけているのである。

画風については、まず「わが国特種の技藝であつた彩色木版画の名状すべからざる色調の快感」について説明する。これは専ら女性ことに芸者の着物の色調についてであり、「桃花を照す月色(即ち紅味を帯びた藍)」、「緑には飲料茶の緑、蟹甲の緑、又玉葱の芯の緑(黄味ある緑色)、蓮の芽の緑(明き黄味ある緑)等」といった絶妙な比喻を用いての解説である。と同時に、こうした着物の描かれている「青楼十二時」の作品記述にもなっている。ゴンクールが歌麿を、「日本の婦女日常の生活」をよく活写した絵師であると書いていることにも言及。町娘や傾城の「家居日常の姿態」を長々と、原著の六章全部を引用している。これが荷風の随筆「夏の町」(『三田文学』一九一〇年九月)での、女性の群像描写に活かされたのはすでに指摘した⁽²²⁾。

ここであらためて強調したいのは、日常で眼にした女性たちの姿を描くのにフランスの作家の浮世絵についての描写を参考にした点に、荷風のこだわりがあったということである。先に荷風が後年、ゴンクールの歌麿論が「一局に拘泥」していたと述べたのを見たが、フランスの作家による花柳界の女たちの描写という「一局」にこだわったのは、荷風自身であった。さらに例を挙げると、荷風はこのくだりで「こうした数多くの版画に眼を通して見よ、一葉一葉が好感の持てる絵画作品になつている。」と翻訳すべき箇所を、「しかも此等の数限りなき姿形は皆それぞれに愛すべき一幅の画面をなしてゐる。」と書いた。ゴンクールではそれぞれの絵の完成度の高さを述べている文が、荷風では女性の姿

の美的完成度の高さに変わっている。自身の思い入れが、このような誤訳と言ってよい表現を生んだのである。⁽²⁴⁾

この箇所の後で、荷風は「婦人の裸形美」に関する箇所を長々と取り上げている。裸体の絵画ということでは、イギリスのウィリアム・アンダーソン (William Anderson 一八四二—一九〇〇) 以来、西洋美術では必須の解剖学の知識に基づく表現を日本人は全く理解していない、という批判があった。⁽²⁵⁾ ギンクールは原著では五章の最後で「鮑取三枚続」に触れて、「解剖学を熟知した上で簡素化され、マッスとしてとらえられ、細部を省いて表現された女性の裸体が、少々不自然に引き伸ばされ」て表現されているとみている。荷風もこれを伝えている。が、技術的な問題もさることながら、「婦人の裸体美」の表現自体に荷風の関心があったことを確認したい。⁽²⁶⁾ つとに山田美妙の『蝴蝶』(『国民之友』一九八九年一月)での渡辺省亭による挿絵が物議をかもし、鮑取りの図などが発売規制にあっていた。荷風は約十年後の「朝妝」(一八九三年)の黒田清輝を想起させる画家と作品について「羅典街の一夜」(『太陽』一九〇九年一月)で書いていた。黒田の作品はフランス留学中の制作で、一八九五年の第四回内国勸業博覧会に出品した際、出展可否をめぐる議論が沸騰した。裸体の造形については、その後も文展での扱いに森鷗外も憤慨した新海竹太郎の婦人像「ゆあみ」(一九〇七年、第一回文展出品)などで続いていた。荷風はここで裸体画はすでに浮世絵で多数描かれていて、フランスで高く評価されている事実を伝えようとしたのではないだろうか。

さらに女性の身体の描写は、歌麿の場合春画の作成にも結びつ

く。原文では十七章に当たる部分で説明されている「歌麿美人の身体面貌の法外に長くなつた」ことの説明のあとに、「吾人は歌麿の作品よりして、常に毒草の花に對する如き、一種云ひがたき肉感の美的麻痺を感じる。歌麿は遂に其の健康を藝術の労作と肉楽の中に消耗してしまつた青樓の画家である。」とある。後半はギンクールが二十七章で、「青樓十二時」に描かれた女性の病的な体軀を見ながら林(忠正)に質問をし回答を得た部分、「この女を描いた男は、女性の身体(原文 body)が好きだったにちがいないだろうか?」／「そのとおりです」と林は答えた。／「彼は精根尽きて(原文 epuement) 亡くなりました」を受けている。この後で荷風は「病的妖艶の極に達した作品」である「秘戯画」、つまり春画を制作したことを書いている。ただし「然れども遺憾ながらこゝに之を記述する事能はざる」と含みを持たせている。

が、同時に「優れたる藝術鑑賞の眼識あるギンクウルが、日本民族特有なる此の種の絵画について、いかなる觀察をなしたかは、云ふまでもなく甚だ興味ある問題」と記していることは見逃せない。繰り返すが、帰朝後の荷風にとって「日本特有なる造形美」(前記「浮世絵の鑑賞」)の究明は一大関心事であった。「ギンクウルの歌麿伝 并に北斎伝」では、フランスの著名作家の名と文章に拠りつつ、青樓の絵師の女性像ひいては裸体画や春画をも、日本を代表する造形として語ろうとしたのである。これがひいては花柳界を裏も表もあますところなく描く日本人作家である、自身の存在を認めさせることになるはずだった。

そのほかの作品については、荷風は「風流子宝合」に関して「歌

磨の「子宝合」の如き錦絵により、日本の女の子を背負ひ、或は抱き、或は乳を吞ませ、或は小用をさせるさままでを委しく記述してゐるが、茲には此れを略して置く。」とだけある。やはり荷風にとっては、「日本の婦女日常の動作」といっても、藝妓や町娘像がフランスで認められていた事実の強調が重要だったのである。「画本百千鳥」(百千鳥狂歌合「画本虫撰」「潮干のつと」という鳥、花、虫、魚介の博物学的絵入狂歌本については、荷風は評価しつつも詳述していない。但し本稿では指摘にとどめるが、彼の小品文「日本の庭」(『中央公論』一九二一年十月)などでの、繊細な花や虫の描写の発想に影響を与えていることは指摘しておく。

ここで荷風の論述の特徴をより明らかにするために、荷風が引用していた前述の亭山トレッサンの『日本美術論』の中での、ゴンクールを参考にして書いた歌麿論と比較する。トレッサンは花魁たちの過酷な労働に思いをはせつつも、全体的には教養ある優美な花魁の住まう理想化された吉原の世界の季節、時間、行事での風俗をなぞっている。ゴンクールが延々とその魅力を語っている、そうした世界にふさわしい自然の色を写した格調の高い着物の色彩や銀色の反射、簡素化された顔や身体を描線が伝える豊かな表情は、特筆すべき特徴とみて忠実に説明。荷風が紹介にとどめた「風流子宝合」も取り上げ、加えて自分の表現で乳児の姿を詳述している。歌麿が裸体を描くのを非常に好んだことにも触れ、ゴンクールの五章での三枚続きの錦絵の「鮑取三枚続」についての描写を、かなりの分量になるが全て引用する。ゴンクール

が十八から二十章で絶賛した「画本虫撰」や「潮干のつと」についても言及。だが、原著では力を込めて書かれていた春画に関しては、「歌まくら」の一葉での着物の柄について触れるにとどめている。

翻って荷風の文章では、学問的な叙述を心がけながらも、総じて歌麿の描いた女性像の素晴らしさを、あたかも日本を代表する造形作品のように説いていた。とはいえ荷風は学術的な研究材料として、これらを言祝ぐつもりはなかったことも伝わってくる。それは作品に対して、「毒草」や「光沢なき弱き色調」といった表現を用いているに加えて、林忠正についての取り上げ方からもわかる。実は「ゴンクールの歌麿伝 并に北斎伝」とあるが、北斎についてはほとんど触れておらず、文章の最後で、ゴンクールへの両絵師に関する情報提供者であった林忠正を擁護するために付け加えたようである。林の学識を高く評価して、日本美術を外国に売った国賊とみる譏りに対しては、「日本の遊女」のことなど外国人にはわからない習俗を「毫も恥づべき誤解をなさしめず、宛ら羅馬末代の華美を見るが如き江戸時代と茲に発生せる藝術の来歴を会得せしめたる点」で、むしろ感謝してしかるべきとまで書いている。そして「自分は減びたる江戸の人たりと聞く此日本人と、アルザスロオレンを奪はれた戦敗国の文豪ゴンクールとが、Grenier(屋根裏)と名付けられた巴里郊外Auteuilの邸宅に会合し、十九世紀末の国家的紛擾をよそにして逝きし時代の藝術に老いの月日を托したといふ事が何となく淋しく美しく想像されてならぬのである。」と、減びを強調した表現で語っている。

実際には「巴里郊外」とか「屋根裏」といっても、決してこうした言葉からイメージされるつましくわびしい状況ではなかった。そして林は一九〇〇年の巴里万博以後辛酸をなめたのは事実だが、少なくともゴンクールの生前は西欧で名を馳せた美術商であつた。⁽²⁷⁾ 世俗を離れて自分たちの信じる美の世界に生きる、隠遁の士とは思ふべくもなかった。それをあえて美しく悲しい韜晦の姿にしたのには、荷風のひそかな憧れすら感じられ、本稿の最初で言及した『父の恩』の大久保秋蘋とも重なってくる。

末尾に「ゴンクウル蒐集歌麈版画目録大要」を附けている。原著にある肉筆画のコレクションを省略しているのは、より格の低い版画（秘戯画絵本之部）として春画十三点も含む）にこそ価値を与えたかったのだろう。一方原著には邦題の記載がないのを、一点ずつ約一五〇点を調べ上げるところに、並々ならぬ情熱が伝わる。

以上見てきたように、荷風にとって欧米の浮世絵研究は自分の感性への刺激であり、慶應義塾の教授職及び『三田文学』主宰者の立場と、花柳界や江戸の庶民芸術を好む自分の趣味性に基づく作家活動との止揚の手段でもあった。ただし作家の浮世絵研究を正当化しながらも、ゴンクールの姿を減びのイメージに終息してしまつたところに、いささか後付けめくが、荷風の浮世絵研究紹介の限界と退職後の韜晦した作家活動もほの見えてくる。もつとも創作には活かされ、『夏姿』（一九一五年一月 初山書店、発売禁止）や『腕くらべ』（十里香館版 一九一八年一月）など花柳界の女性の

身体とその性情をきわどく描いた小説群は、ゴンクールの歌麈研究熱説の延長にあつたといえる。「秘戯画」については浮世絵師の「滑稽頓智の妙」についても触れていた。『夏姿』などで発揮される、戯作者的視点とも共通するこの領域の表現については別稿を期することになるが、たしかにその後の荷風の表現を切り開いたのである。

※本稿での荷風の引用は『荷風全集』全三十巻（岩波書店 一九九二年、一九五五年）及び『荷風全集』第三十巻（岩波書店 二〇一一年九月）による。

注(1) 浮世絵そのものの蒐集については概ね帰国後から始まり、「大窪だより 自大正二年至大正三年」（『三田文学』一九一三年九月）四年七月、一月と三月の号休載）の記述や、市場での極端な高騰と品薄などを考慮すると、一九一三年から一九一六年頃がピークとみなされる。「東都錦絵数寄者番附」（大正九年初春）では、西の調役に選ばれるレベルのコレクションであった。西の年寄は宮武外骨と小林文七、同じく東は坪内逍遙で、ほかに小島烏水や野口米次郎など本稿で言及する人物が名を連ねる。『荷風全集』第三十巻「年譜」では、一九一三年の項に「この年、しばしば古本や浮世絵などを扱う店や展覧会をたずね蒐集、鑑賞した。」とある。

(2) 二〇〇五年には「浮世絵の鑑賞」（『中央公論』一九一四年一月）が詳細な注解と分析とともにフランス語に翻訳されている（Christophe Marquet, « Le regard de Nagai Kafû : une relecture des arts d'Edo au début du XXe siècle » : « Un regned d'aneur sur l'utyro-e », CIPANGO, Cahier d'études japonaises, n° 12, 2005.）。また中野真理「文学者の浮世絵研究…永井荷風・野口米次郎の眼差しを通して」（『浮世絵研究 太田記念美術館紀要』二〇一二年）や林信蔵

「鈴木春信の幻想曲・永井荷風的美術批評における比喩としての〈音楽〉をめぐる」(『大正イマジナリー』二〇一三年)が挙げられる。なお荷風が日本特有の造形表現にこだわり浮世絵を見出していたことは、拙著『永井荷風のニューヨーク・パリ・東京 造景の言葉』(翰林書房 二〇〇七年六月)「Ⅶ」章で詳述した。

- (3) 永井荷風「江戸錦絵の時価と室内装飾 浮世絵研究の一節」(『生活』一九一五年二月)の「浮世絵研究の一節」による。該当する浮世絵研究の論者は、本稿で言及したものの他にも「欧人の観たる葛飾北斎」と「衰退期の浮世絵」がある。これらについては改めて論じることとする。

- (4) アメリカ、イギリス、フランスでの日本美術ブームとコレクションについては拙著『国境を越えた日本美術史 ジャポニスムからジャポノロジーへの交流誌1880-1920』(藤原書店 二〇一五年二月)第一部で説明した。

- (5) 本稿での小林文七の欧米滞在については、山口静一「小林文七事蹟」(『埼玉大学紀要(総合篇)』一九八八年二月)、村松公子「戸川秋骨年譜稿」(『三田國文』二〇〇五年十二月)を参照。

- (6) 荷風の「書かでもの記」(春陽堂元版『荷風全集』第六巻 一九二〇年十一月)にも同様の回想がある。

- (7) 本稿での浮世絵文献に関するデータは、針ヶ谷鐘吉他共編『浮世絵文獻目録』および樋口弘編『浮世絵の流通・蒐集・研究・発表の歴史』(『浮世絵文獻目録』別冊附録)(ともに燈書屋版 一九七二年九月)、永田生慈『資料による近代浮世絵事情』(三彩社 一九九二年八月)、国際浮世絵学会編『浮世絵大事典』(東京堂出版 二〇〇八年六月)による。

- (8) 荷風は注(3)に挙げた「江戸錦絵の時価と室内装飾 浮世絵研究の一節」で、フェノロサの著書のタイトルを「日本及び支那の美術ファインアート、オブ、ジャパン、アンド、チャイナ」として紹介している。これは没後に夫人の手によって編集された *Epochs of Chinese and Japanese art: An outline history of asiatic design*, W.

Heinemann, 1913, 2 vol. (現在の邦訳で『東洋美術史綱』)の、ガストン・ミゼン(Gaston Migeon 一八六〇—一九三〇)によるフランス語版のタイトル『中国と日本の美術』(*L'Art en Chine et au Japon*, Hachette, c.1913, フェノロサにこれと同じタイトルの著作はない)の言い換えになる。荷風は同書について「末段に、平民美術と題して叙した浮世絵史は、類史中最も完備したもの」と書いている。この段はフランス語版で「L'Art moderne populaire à Yedo」, 原著で「Modern Plebeian Art in Yedo - Ukiyo-ye」とあるから、このフェノロサの遺著を指しているのは疑いなく。

- (9) Ernest F. Fenolosa, "The Signification of Oriental Art", *The Knight Errant*, No. 1, April 1892.

- (10) 『浮世絵』は、錦絵を扱う美術商の酒井好古堂内の浮世絵社が発行所、二代目主人である酒井庄吉が「編集兼発行者」で、一九二〇年九月まで全五五冊を刊行した。

- (11) 一九一四年二月開催を予定していた浮世絵展は、結局「絵画の性質の都合により公開を見合はせることにした」(二月号の「消息」欄)が、これは春画とはいえないまでも、女性の身体を見せるような作品があったからであろう。参考までに公開規制の例を挙げると、荷風が取り上げたザイドリッツの著書の日本語訳『日本版画史』(蘇武緑郎訳、向陵社 一九一六年七月)では、英訳本で掲載された挿画が三点削除された。中島居清満の「蛭符の図」「湯屋の図」「婦人と子猫の図」で、それぞれ上半身が裸体で左腿を見せる、裸体の全身を描く、襟を大きく開けて右足を腿まで見せたものであったが、とりたてて扇情的な作品ではなかった。当時の浮世絵や裸体画への規制の水準がわかる。

- (12) W. von Seidlitz, *A History of Japanese Colour-Prints*, William Heinemann, 1910.

- (13) Edmond de Goncourt, *Outamaro: le peintre des maisons vertes (L'art japonais au XVIII^e siècle)*, Charpentier, 1891. 本稿のコンタールの翻訳は、同書の隠岐由紀子訳『歌麿』(東洋文庫745 平

凡社 二〇〇五年十二月)を参考にしているが、荷風の文章との比較のためにより原文に近く訳している。購入時期は、荷風がリヨン在住時期に記した西村渚山宛一九〇八年二月二十日付書簡によると、当時ゴンクール兄弟の著作に傾倒していたので、リヨンかパリであったと考えられる。

- (14) フェノロサも当初は、權威ある美術雑誌『國華』第一号から連載した『浮世絵史考』(一八八九年十月、十一月、一八九〇年一月、三月、五月)で、「其画題ト為ス所ハ専ラ日本ノ風俗場裏ニ存シ其看客ト為ス所ハ劇場及遊廓等ニ出入スル市中通客又ハ国内ニ於ケル無学凡夫ニアリ」とおとめていた。

- (15) 前掲「江戸錦絵の時価と室内装飾 浮世絵研究の一節」に「私自身の好きな絵は鈴木春信の作である。(略)それで肉感的のところのない点は、歌麻呂より遙によい。」と書いている。また岸川俊太郎が見出した『毎月見聞録』の時代 大正期荷風文学と同時代の関わり『日本近代文学』二〇一四年十一月)アンケート「諸名家の錦絵観(巻)」「錦絵」一九一七年一月)でも、好きな絵師に鈴木春信を挙げている。

- (16) 『陥穽』はゴンクール著、前田晃訳、近代西洋文藝叢書の一冊として一九一六年八月に博文館から上梓された。田山花袋には「フロオベルとゴンクール」(『文章世界』一九〇九年五月)の評論もある。(17) 近藤信行「烏水の浮世絵研究」(『解題・解説』『小島烏水全集』第十三巻、大修館書店、一九八四年三月)。

- (18) 『日和下駄』における風景描写と浮世絵受容については、拙著『荷風と明治の都市景観』(三省堂 二〇〇九年十二月)第四章で図版と共に説明した。

- (19) もとより一九一五年九月の『浮世絵』の発刊は、酒井庄吉の長男によれば小島烏水と宮武外骨の勧めからであった(酒井藤吉「小島烏水先生の思い出」『小島烏水全集』第十三巻月報11)大修館書店 一九八四年三月による)。

- (20) Yone Noguchi, *The Spirit of Japanese Art, The wisdom of the*

East series, J. Murray, 1915.

- (21) 亭山の「日本美術研究」とはジョルジュ・ド・トレッサン(Georges de Tressan 一八七七一―一九一四)の『日本美術論 絵画と版画』*Notes sur l'art japonais Peinture et gravure*, Mercure de France, 1905 の「リビエ」荷風は浮世絵論の中で同書をよく引用し「欧米に於ける浮世絵研究の顧末」で「仏人 Marquis de Tressan 亭山なる雅号を以て Notes sur l'art japonais 二巻を著す」と本名を記していたので、本稿ではトレッサンと記す。トレッサンについては、前掲拙著『国境を越えた日本美術史』第二部と第三部で詳述した。

- (22) 「夏の町」(初出題「紅茶の後(其四)」)での芸者屋の女性たちの様子を描くのに活かされたことは、すでに筆者が指摘した(前掲拙著「永井荷風のニューヨーク・パリ・東京 造景の言葉」〔Ⅶ〕章)。

- (23) 原文(注13の文献)は以下の通り。* Feuilletez ces milliers d'image, et à chaque feuille les aimables tableaux. *, op. cit., pp. 33, 34.

- (24) ゴンクールは自分の読者が、歌麿が女性像の絵師と見なすのを望まず、彼の自然を描く才能を強調しようとした、という指摘がある(Brigitte Koyama-Richard, *Japon rêvé : Edmond de Goncourt et Hayashi Tadamasa*, Hermann, 2001, p. 86.)。にもかかわらず荷風のゴンクールの「青楼の画家」の女性描写への傾倒よりは、その小品文「浮世絵」(一九一一年五月執筆)からもわかる。同小品文のうち「歌麿の女」「お花見」「夜」は、四月に「帝室博物館内に陳列された名画を見て書いたもの」とあり、これは「江戸時代婦人図俗に関する絵画服飾特別展覧会」であり、肉筆画に限っているが図版掲載のある目録『浮世絵絵画集』(聚精堂 一九一一年八月)も作成されている。実はこの目録によれば歌麿の作品の展示はない。同目録では類似の女性群像に作者不詳の「婦女図」(男爵船越衛蔵)がある(「お花見」は特定できないが、「夜」の図は勝川春草「婦人風俗十二ヶ月図(四月)」(松浦厚蔵)が該当する)。それでも荷風

は女性群像を描写し、「OUTAMAROの女。」とコンクールなどフランス人のする表記を書いていたのである。

- (25) William Anderson, *The pictorial arts of Japan : with a brief historical sketch of the associated arts, and some remarks upon to the pictorial art of the Chinese and Koreans*, Sampson Low, Marston, Seale & Rivington, 1886. アンダーソンの同書は『日本美術全書』の表題で末松謙澄の翻訳(八尾書店 一八九六、七年)があり、日本でも広く知られることとなった。Cf. 馬淵明子『「日本絵画芸術」

および関連文献集成」別冊解説』エディション・シナプス 二〇〇七年。

- (26) 荷風と裸体画問題については、前掲拙著『荷風のニューヨーク・パリ・東京 造景の言葉』一四章四節で詳述した。
(27) 林忠正の生涯については、木々康子『林忠正 浮世絵を越えて日本美術のすべてを』(ミネルヴァ日本評伝選、ミネルヴァ書房 二〇〇九年四月)と注(24)冒頭の文献を参照。

新刊紹介

能地克宜著

『犀星という仮構』

帯に「不純な自伝小説」とある本書は、室生犀星の作品論集である。いわゆる初期三部作のひとつ「性に目覚める頃」に始まり、「蜜のあはれ」などの晩年にいたる後期の作品まで幅広く目を行き渡らせている。

本書の白眉は犀星の数ある自伝小説の幾つかを取り上げ、そこに虚構を更新していく犀星に特有の方法論を見いだしている点にある。作家の普遍的な自己像を想定するのではなく、作品毎に「仮構」＝「加工」を繰り返す自己を読むということ。犀星に限らず、自伝的とされる作品群を扱う上で特に欠かせない視座となろう。本書九四頁

では長編自伝小説「弄獅子」における犀星と恩知孝四郎との交流に触れられているが、本書のジャケットには恩知の抽象画が配され、装幀も潇洒なものとなっている。恩知との交わりの中に響き合う世界を垣間見るとともに、更新され続ける犀星の自己の自由な変形がそこに暗示されているよう

だ。
(二〇一六年一月 森話社 A5判 三四二頁 本体五四〇〇円) [芦川貴之]

藤尾健剛著

『川端康成 無常と美』

本書は川端康成の戦後の文学を特徴づける「魔界」という概念について論じるものである。

第一章から第十章まででは、「伊豆の踊

子」から「たんぽぽ」に至るまでの川端康成の代表的作品を十篇取り上げている。

第一章においてはこれまでの研究において必ずと言ってよいほど問題にされてきた「孤児根性」という概念についてこれまでにない新たな見地を示している。第二章から第十章もそれぞれで取り上げた作品をこれまで論じられてきたことを乗り越え、新たな捉え方を示している。

そして終章において、それまでの論を踏まえ、戦後の川端文学において重要な意味を持つ「魔界」という概念の成立背景を考察し、それが川端康成の文学の新たな地平を切り開いたことを明らかにしている。

川端文学の本質に迫る一冊である。

(二〇一五年十月 翰林書房 B6判 二二九頁 本体二八〇〇円) [千代田拓弥]